

Dormir, rêver, montrer...

À propos de quelques « représentations figurées » du rite de l'incubation sur les reliefs votifs des sanctuaires guérisseurs de l'Attique

Pierre Sineux



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/kentron/1745>

DOI : 10.4000/kentron.1745

ISSN : 2264-1459

Éditeur

Presses universitaires de Caen

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2007

Pagination : 11-29

ISBN : 978-2-84133-321-9

ISSN : 0765-0590

Référence électronique

Pierre Sineux, « Dormir, rêver, montrer... », *Kentron* [En ligne], 23 | 2007, mis en ligne le 16 mars 2018, consulté le 17 novembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/kentron/1745> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/kentron.1745>



Kentron is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 3.0 International License.

DORMIR, RÊVER, MONTRER...

À propos de quelques « représentations figurées » du rite de l'incubation sur les reliefs votifs des sanctuaires guérisseurs de l'Attique

Dans le monde grec, le rite de l'incubation est un acte religieux qui consiste à venir dormir dans un sanctuaire, dans le but de faire un rêve au cours duquel la divinité sollicitée se manifesterait et, éventuellement, apporterait la guérison. Nécessitant le déplacement vers un sanctuaire de la divinité sollicitée, puis l'installation dans un « dortoir », le plus souvent sous un portique, cet acte religieux s'inscrit dans une démarche rituelle complexe qui englobe rites préliminaires et rites d'action de grâce¹. En particulier, quand la guérison ou un moyen pour se soigner ont été obtenus, une dette est créée, ce qui implique une contrepartie. Les stèles de guérison d'Épidaure, par exemple, font plusieurs fois mention des « offrandes pour la guérison » (*ta iatra*)². Normalement inséparables de la prière votive, de nombreuses offrandes sont donc consacrées au dieu une fois le vœu exaucé et la guérison obtenue. Ces offrandes sont de formes multiples et comprennent souvent un objet (reliefs, *pinakes*, « ex-voto » anatomiques, autres) et une dédicace gravée sur le support de l'objet. Dans la plupart des cas, les dédicaces sont aujourd'hui séparées de l'objet que nous sommes obligés d'analyser indépendamment du texte qui l'accompagnait. Parmi ces objets, les reliefs votifs en marbre occupent une place de choix. Toutefois, pour aborder la question de la représentation du rêve et de son articulation avec le rite, l'observation doit être menée sur des images un tant soit peu complètes, autrement dit sur des reliefs dont l'état de conservation permet de rendre compte des questions relatives à la composition. La série se trouve alors limitée principalement à l'Attique et au IV^e siècle³.

1. Pour une définition plus complète du « rite » de l'incubation, je me permets de renvoyer à mon ouvrage (avec les références bibliographiques) : Sineux 2007a, 21-22.

2. LiDonnici 1995, A 5 (l. 45), B 2 (l. 7), B 5 (l. 35) ; *IG*, IV², 1, 258 (IV^e siècle avant J.-C.) ; le terme se retrouve sur des dédicaces de l'époque impériale en provenance d'Épidaure : *IG*, IV², 1, 126, l. 20 (v. 160 après J.-C.) ; *IG*, IV², 1, 560 et 571. Sur le terme, cf. Van Brock 1961, 69-70.

3. D'une manière générale, la plupart des reliefs votifs grecs datent de l'époque classique et proviennent, autant qu'on puisse l'assurer, de l'Attique, pour une période comprise entre la fin du V^e siècle et 300 avant J.-C. ; sur ce phénomène, Van Straten 1995, 58-59.

Dans le cadre du culte d'Asklépios, le sanctuaire d'Athènes (au pied de l'Acropole) fournit la plus grande part de la série des reliefs votifs connus. Toutefois, l'on en possède également quelques-uns en provenance de l'Asklépieion du Pirée et des sanctuaires d'Amphiarao à Oropos et à Rhamnonte.

La réflexion que je voudrais mener, à partir de quelques cas exemplaires, s'inscrit dans la suite de travaux sur les formes (et les supports) de narration des rêves dans les sanctuaires guérisseurs⁴. Les analyses portant sur les textes ont permis de souligner quelques aspects fondamentaux. La connaissance de ce qui advient au cours d'un rêve et de l'apparition du dieu dans le rêve, tout d'abord, n'est jamais, est-il nécessaire de le rappeler, que celle d'une expérience telle qu'elle est médiatisée par le récit ; autrement dit, le rêve en tant que tel, comme activité de l'esprit, expérience qui appartient en propre à l'individu endormi dans un sanctuaire, échappe à la connaissance. En outre, quelles que soient les formes prises par les récits de rêve « d'incubation », ces derniers apparaissent d'abord comme des textes éminemment construits, bien loin des formes attendues d'un « récit de rêve »⁵. Cette caractéristique vaut aussi bien pour ceux qui constituent une partie ou la totalité d'une épigramme servant de dédicace faite au dieu que pour ceux qui sont enchâssés dans des « récits de guérison », au contenu plus large, et réunis dans des « catalogues » du type des « stèles de guérison » d'Épidaure. Dans tous les cas de figure, le récit de rêve est d'abord le produit des « déformations » successives potentielles qui jalonnent le passage du rêve tel qu'il est vécu à la mise en forme du récit par écrit : déformation, transformation inhérentes au passage de la forme orale (raconter son rêve) à la forme écrite (graver ou faire graver un récit sur la pierre) et déformation liée à la possibilité d'un contrôle qui s'exerce sur le récit du rêve dès lors que ce dernier est affiché dans le sanctuaire. Les récits acquièrent une dimension sociale et, en construisant progressivement une norme ou un modèle de ce qu'il est convenu d'attendre du dieu, ils contribuent, dans une certaine mesure, à conditionner les expériences oniriques ultérieures des consultants. On le voit, il ne s'agit pas, à partir de ces récits, de reconstituer le processus psychique du rêve pour chacun des individus pris isolément, mais bien d'établir d'abord les conditions dans lesquelles ont pu s'écrire ces récits, les modalités de leur élaboration, avant de caractériser l'expérience religieuse proprement dite dont le rêve dans le sanctuaire est le vecteur.

On peut alors se demander si les « images » de rêve telles qu'elles apparaissent sur les reliefs votifs n'obéissent pas de même à un processus complexe d'élaboration. Au point de départ de la fabrication de ces images se trouvent un commanditaire et un fabricant : comment imaginer le processus de la commande d'un relief votif ? Pour la création, première hypothèse, le fabricant peut tenir son matériau d'un récit

4. Sineux 2006 ; Sineux 2007b ; Sineux (à paraître).

5. Sur le récit de rêve : Gollut 1993, 412 en particulier.

que lui fait le premier, récit à partir duquel il doit opérer une sélection et une hiérarchie entre divers éléments qui lui ont été fournis en vue de donner à l'image fixe le caractère narratif attendu. Passer d'un texte (écrit ou oralisé) qui se déploie dans la durée à l'image fixe oblige à une construction : construction de l'espace (délimitation, organisation des plans), agencement des figures qui expriment des choix, un ordre et des hiérarchies. Autrement dit, à l'impossible reproduction d'un processus mental inscrit dans une durée (et de ce fait constitué d'une infinité d'images) se substitue l'élaboration d'une image fixe, étroitement dépendante de son support. Toutefois, dans cette dualité entre les images « intérieures » et l'image extérieure qui a besoin d'un agencement technique pour parvenir à notre œil, la dissociation n'est évidemment pas totale, d'autant que les images dont le rêveur fait l'expérience dans le rêve sont formées, au moins en partie, des vestiges des images vues dans l'espace public⁶. En outre, deuxième hypothèse, on ne peut écarter l'idée que le commanditaire choisissait lui-même la scène ou les figures à représenter à partir d'images préexistantes, ou bien qu'il devait exister certains « prototypes » d'images, des « modèles », à partir desquels les fabricants travaillaient, quitte à y introduire des variantes correspondant à tel cas particulier qui leur était soumis. Sans aller jusqu'à défendre ici l'existence de « cahiers de modèles »⁷, on ne peut exclure la possibilité d'une reprise, d'un relief à l'autre, soit d'une structure commune, soit de figures isolées qui peuvent faire l'objet de combinaisons iconographiques variées (figures venant de la reprise en relief d'un type statuaire ou d'un type figuratif présent dans d'autres reliefs). Quoi qu'il en soit, l'analyse des images dont les reliefs votifs sont le support ne peut faire l'économie de l'idée que la mise en image du rêve obéit à une construction. Or, dans l'élaboration de cette image, intervient un facteur supplémentaire qui tient à son inscription fondamentale dans une démarche rituelle (faire une offrande, rendre grâce). Le souci du commanditaire (et du fabricant) n'est donc pas tant, en définitive, de rendre compte d'une expérience vécue que d'exprimer la piété d'un individu et la gratitude qu'il manifeste pour un bienfait : l'expression de la grandeur de la puissance divine sollicitée dépasse sans aucun doute toutes les autres préoccupations au point que l'on peut se demander si, plutôt que de « représenter » une expérience vécue (ici, un rêve accompli au sanctuaire), le fidèle ne cherche pas d'abord à « montrer » le caractère efficient de la puissance de la divinité.

Un relief fragmentaire en provenance de l'Asklépieion du Pirée (*fig. 1*) et datant de la fin du V^e siècle avant J.-C. ou du début du IV^e siècle peut constituer une forme

6. Cf. Belting 2004, 100.

7. Rappelons que la première difficulté que l'on rencontre en parlant de « cahiers de modèle » tient à l'absence de toute trace matérielle. Pour la défense de l'existence de « cahiers de modèles » circulant dans un petit cercle de sculpteurs spécialisés, Baumer 2000. Pour un point de vue opposé, Bruneau 1984 ; Bruneau 1999.

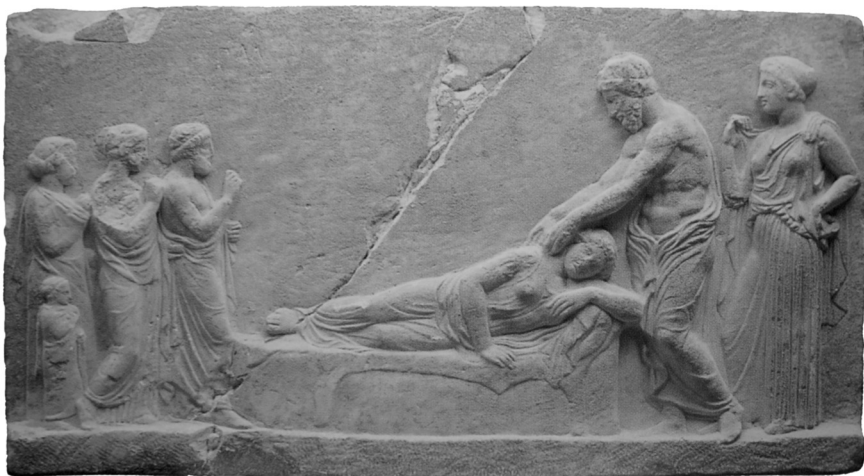


Fig. 1 – Relief fragmentaire provenant de l'Asklépieion du Pirée, fin du V^e-début du IV^e siècle avant J.-C. (Musée du Pirée, 405 ; photo P. Sineux)

de paradigme à la série des reliefs votifs relatifs à l'incubation⁸. Fabriqué en marbre pentélique, le relief comporte une image dans laquelle on peut distinguer trois parties. Au centre, est représentée une femme allongée sur une *klinē* ; faisant face au spectateur, elle repose sur le côté gauche, le bras gauche replié sur un coussin reposant sur la tête du lit, la main droite tenant le rebord de la *klinē*. Elle porte un *khitôn* et un manteau dont le bord inférieur retombe le long du coussin. La *klinē* est recouverte d'une peau d'animal dont les deux pattes touchent le sol. À droite, un personnage barbu, dont la grande taille signale qu'il s'agit d'un dieu, approche ses deux mains du cou de la femme ou de l'épaule droite ; à l'arrière, une déesse se tient debout, le bras droit levé tenant un pan de son *péplos*. Tout, vu le contexte, laisse à penser que ce sont Asklépios et Hygie. À gauche, quatre individus, de taille plus petite que les divinités, se tiennent debout, avec le bras droit levé (geste d'orant) ; on peut identifier un vieil homme (avec barbe), une femme, suivie d'une autre femme drapée dans son manteau à côté de laquelle se trouve un enfant.

Dans l'organisation de la scène, une unité, factice, est fabriquée ; en apparence, la scène se déroule à un moment donné, en un lieu donné, où semblent avoir convergé tous les personnages. En particulier, tous les pieds de ceux qui sont debout

8. Musée du Pirée, 405 (haut. : 0,42 ; long. : 0,77). Curtius 1938, 236 (fig. 409) ; Hausmann 1948, 46 et 166 (avec la bibliographie antérieure), K 1 (1) ; Hausmann 1960, 58 (fig. 28) ; Mitropoulou 1976, 63, n° 126 (avec la bibliographie plus récente) ; Van Straten 1976, 3 (fig. 7) ; Van Straten 1981, 124-125 (pl. 41) ; Holztmann 1984, n° 105 ; Petropoulou 1985, 173 (pl. II) ; Vikela 1997, 237 ; Grmek & Gourevitch 1998, 19 (fig. 4).

reposent sur la même ligne horizontale tandis que ceux qui sont placés à la périphérie de l'image sont dans une position orientée vers le centre : les individus à gauche sont de profil et tournés vers la droite ; la déesse à droite a le profil tourné vers la gauche. La position des corps et des visages, à défaut de la direction des regards qu'il est difficile de déterminer avec certitude (on ne retrouve pas dans le marbre la précision du dessin que l'on rencontre sur les vases⁹), met en valeur un acte central, à savoir le dieu opérant la malade endormie. La divinité à droite comme les individus de la gauche sont représentés comme s'ils assistaient réellement à la scène des soins prodigués.

Or, à l'opposé de cette unité, on peut distinguer plusieurs sous-ensembles qui indiquent que la scène représentée ne correspond à aucun moment réel. Tout d'abord, au centre, l'image de la rencontre entre le dieu et la patiente appartient proprement au domaine du rêve. Au cours de son rêve, la patiente a vu le dieu apparaître et la soigner. On peut s'interroger sur la nature exacte du soin prodigué. On peut y voir la représentation d'une forme d'intervention médicale. Pour U. Hausmann, par exemple, le dieu serait en train de presser un abcès à l'épaule droite avec les deux pouces¹⁰, à moins qu'il ne s'agisse d'un ulcère¹¹ ; ou bien, le dieu est représenté en train d'appliquer quelque substance médicinale ou d'opérer la patiente¹². Tout en gardant l'idée de la représentation d'un geste concret plutôt que de donner à la scène un sens métaphorique (la patiente se serait mise « entre les mains » du dieu, dans une « sorte de passe magique »)¹³, il convient de souligner le fait que l'image met en évidence un geste unique, considéré comme efficace. Du rêve, l'image ne garde que le geste du dieu, « l'événement décisif » en quelque sorte, qui suffit à signaler son intervention supposée sur le corps malade et la guérison apportée.

Dans les récits écrits de guérison, le récit du rêve est également focalisé sur un geste unique ou la mention d'un geste thérapeutique sans la complexité qu'une description complète supposerait. Ainsi, dans les récits de rêve figurant sur les « stèles de guérison » d'Épidaure (IV^e siècle avant J.-C.), les opérations chirurgicales sont réduites à trois phases : ouverture du corps (poitrine, ventre, abdomen, séparation de la tête et du corps), soustraction (sangues, eau, ver, ulcère) et fermeture. Par exemple, dans le récit se rapportant à un homme de Toronné qui avait avalé des sangues, on peut lire :

[...] Pendant qu'il faisait l'incubation, il vit un rêve ; il lui sembla que le dieu, lui ayant ouvert la poitrine avec un couteau, en retirait les sangues, les lui remettait dans les

9. Maffre 2006.

10. Hausmann 1948, 46.

11. Petropoulou 1985, 173 (note 22).

12. Van Straten 1976, 3.

13. Grmek & Gourevitch 1998, 19.

mains et lui recousait la poitrine ; le jour venu, il s'en alla en tenant les bêtes dans les mains et il était guéri [...] ¹⁴.

Le récit rend compte de l'action du dieu dans toute son efficacité. Le geste thérapeutique n'est pas décrit avec exactitude, ni précision, mais il est mentionné avec une forte puissance d'évocation ; c'est cette simple mention qui suffit à exprimer la puissance du dieu. Dans le catalogue des guérisons du sanctuaire de Lébèna (II^e siècle avant J.-C.), l'action du dieu en rêve est pareillement évoquée avec une grande économie de moyens :

Démandros, fils de Kalabis, de Gortyne, souffrant de sciatique, il [le dieu] lui ordonna de venir à Lébèna pour se faire soigner. Aussitôt qu'il fut arrivé, le dieu l'opéra dans son sommeil et il fut guéri. *vac.* ¹⁵.

L'action du dieu est simple, rapide, de sorte que la guérison, instantanée, est immédiatement ressentie au réveil. Il est possible d'intégrer à ces formes de représentation de la puissance du dieu les récits dans lesquels ce dernier administre un médicament. Dans les récits d'Épidaure, Asklépios administre un médicament, désigné, à chaque fois, par le terme *pharmakon* ¹⁶, sauf dans le cas où il est dit que le dieu broie une herbe (*poian*) qu'il verse dans l'œil blessé ¹⁷. Aucune pharmacopée savante n'est ici développée pour un médicament qui trouve son efficacité pour guérir immédiatement une femme borgne, un aveugle, un homme affecté d'un ulcère, un autre blessé par une lance sous l'œil et une femme souffrant de vers. Donc, dans la partie centrale du relief votif de l'Asklépieion du Pirée, la mise en image d'un geste thérapeutique unique – mais suffisant – exprime non pas tant la complexité d'un contenu onirique que la puissance du dieu. Sous le regard du spectateur, se construit alors une certaine représentation de la divinité (que l'accumulation des ex-voto de ce type pourra consolider) : le dieu qui apparaît en rêve agit pour guérir par une action simple, et il importe alors d'en louer l'efficace.

À l'arrière du dieu Asklépios, tous les commentateurs voient Hygie. On peut poser la question de son intégration au contenu onirique selon des modalités que l'on pourrait rapprocher de la scène du *Ploutos* d'Aristophane où le récit de Carion évoque la présence de deux divinités féminines, Iaso, « celle qui guérit », et Panakeia,

14. LiDonnici 1995, 95, A 13 ; pour d'autres récits de structure similaire, voir B 1 (21), B 3 (23), B 5 (25), B 7 (27).

15. IC, I, XVII, 9 ; Girone 1998, III, 2a. Pour celui qui souffre de sciatique, le dieu procède à une scarification (le verbe *temneō* désigne le fait de pratiquer une incision, par exemple en vue d'une saignée) ; sur la scarification, Jacques 1996, 247.

16. LiDonnici 1995, A 4, A 9, A 17, B 21 (41).

17. LiDonnici 1995, B 20 (40).

« celle qui guérit tout », aux côtés d'Asklépios¹⁸. Dans le contexte de la comédie, ces divinités semblent apparaître aux côtés du dieu au cours du rêve, encore que leur caractère allégorique sert surtout à exprimer certains pouvoirs du dieu lui-même¹⁹. À la même époque, au demeurant, les récits de rêve des « stèles de guérison » montrent, de manière systématique, l'intervention du seul Asklépios même si, dans le culte, la présence d'Hygie à ses côtés se fait de plus en plus visible à partir du dernier quart du V^e siècle²⁰. Dès lors, extérieure à la sphère du rêve, la représentation d'Hygie apparaît plutôt comme une forme d'action de grâce rendue à la déesse, non pas parce qu'elle est intervenue dans le rêve, mais en tant que pourvoyeuse de bonne santé en général et, de ce fait, associée à Asklépios.

De la position allongée de la patiente, il est impossible de dire s'il s'agit là d'un élément du rêve (la patiente s'est-elle vue allongée sur la *klinè* au moment de l'intervention du dieu ?). Quoi qu'il en soit, un autre pan de la réalité transparait ici, à savoir celui du sommeil de la patiente en train d'accomplir le rite de l'incubation. De ce point de vue, deux éléments matériels sont remarquables. La nature de la *klinè* tout d'abord ; ce n'est pas un sommeil à même le sol (comme on le dit parfois pour définir le rite de l'incubation) et l'on perçoit un coussin ou un équivalent à la tête du lit qui semble exhaussée. Ensuite, la présence de la peau de l'animal ; d'autres reliefs votifs montrent ce détail²¹ et Pausanias l'évoque clairement à propos de la consultation, par le rite de l'incubation, d'Amphiaraios à Orôpos²². Il y a vraisemblablement, dans le sacrifice d'un animal dont on garde la peau pour dormir dessus, un double caractère, purificateur et propitiatoire, une manière de chercher à favoriser le rêve et le contact avec la divinité. La présence du dessin de la peau de la victime sur le relief votif témoigne d'une intention de rendre visible le fait que ce sacrifice a bien été accompli et que la peau de la victime a été utilisée, dans une période où cela ne constitue pas, selon toute vraisemblance, une norme²³.

18. Aristophane, *Ploutos*, 701-702 et 730.

19. Sineux 2006, 200.

20. Sobel 1990, 9-11.

21. Un relief provient de l'Amphiaraiion d'Orôpos (Musée du Pirée, sans n° d'inventaire ; Petropoulou 1985, 170-171), un de l'Amphiaraiion de Rhamnonte (Svoronos 1908, 348-349 ; Hausmann 1948, 53 et 169), deux de l'Asklépieion d'Athènes (Athènes, Musée national, 2502 et 2488 ; Petropoulou 1985, 173-174).

22. Pausanias, I, 34, 5 : « Et, tout d'abord, tous ceux qui viennent consulter l'oracle d'Amphiaraios ont coutume de se purifier. Il y a un sacrifice purificateur pour le dieu ; on sacrifie à la fois à ce dieu et à tous ceux dont les noms sont sur l'autel. Ces choses-là ayant été accomplies, après avoir sacrifié un bélier, on étend la peau et on dort dessus, en attendant la révélation d'un songe » (traduction Pouilloux 1992, légèrement modifiée).

23. J'ai repris ailleurs les éléments de la discussion dont les termes avaient été posés dans Petropoulou 1985 : Sineux 2007a, 136-142.

Enfin, dans la partie gauche du relief, les individus se caractérisent à la fois par leur diversité (deux femmes, un homme barbu, un enfant) et par la similitude du geste accompli : la main droite est levée, ce qui signale l'accomplissement de la prière²⁴. L'interprétation minimale que l'on peut donner du sens de leur présence est la suivante : il s'agit là d'un groupe familial, représenté dans l'accomplissement de la prière destinée à soutenir la demande de guérison ou à rendre grâce pour la guérison obtenue. Le motif iconographique se retrouve sur d'autres reliefs votifs, ce qui conduit à relever la présence, au-delà de l'apparente uniformité, de variantes dans la composition du groupe. Faut-il aller pour autant jusqu'à « recomposer » la famille ? Des hypothèses ont été formulées ; elles dépendaient largement de la lecture qui était faite de l'ensemble de l'image. On a pu voir, par exemple, les parents de la jeune femme, avec à l'arrière une esclave et, à ses côtés, le plus jeune des enfants de la famille²⁵, venus (?) ou priant pour la guérison de la jeune femme. Mais, pour ceux qui ont voulu considérer que le geste du dieu n'était au fond rien d'autre que la forme métaphorique d'une prise en charge d'une demande dont la nature exacte nous échappe, alors, une autre lecture était possible : l'enfant pouvait apparaître comme l'héritier attendu puis obtenu après l'intervention du dieu auprès de sa mère, alors que celle-ci devait être en mal d'enfant²⁶. En donnant à l'image une signification concrète, je conserverai l'idée qu'il s'agit d'un groupe familial dont la représentation, par les variantes introduites sans doute à partir d'une forme archétypale, était destinée à exprimer une réalité propre à l'univers de la malade, mais je résisterai à vouloir à toute force identifier chacun des membres.

En définitive, on peut observer la juxtaposition de trois scènes pour une image fortement structurée. Celle-ci comprend tout d'abord une scène onirique (le dieu en train d'agir sur l'épaule de la patiente), soit, plus précisément, le fragment d'un contenu onirique dont on ne retient qu'un instant précis, à l'instar de ce que l'on rencontre dans les récits écrits des rêves « d'incubation ». Le rite proprement dit est représenté (la patiente allongée sur une *klinè* en train de rêver) en tenant compte de l'une des modalités selon lesquelles il a été accompli (le sommeil sur la peau d'un animal sacrifié). Enfin, est également représentée la prière de la famille aux divinités, demande de guérison ou action de grâce. Dans les deux cas de figure, il n'y a pas de solution de continuité entre la partie gauche de l'image et l'existence même du relief dans sa nature spécifique d'« ex-voto ». La présence d'Hygie peut aussi participer de ce niveau : englobée comme destinataire de la prière, elle fait l'objet d'une représentation dans l'image. Ces trois scènes, cependant, sont reliées les unes aux autres, ce qui donne à l'ensemble une unité, qui révèle, si ce n'est une intention, du

24. Cf., entre autres, Van Straten 1976, 3.

25. Petropoulou 1985, 173.

26. Grmek & Gourevitch 1998, 19.

moins une certaine conception du rite de l'incubation et de la guérison : autour de la guérison, il s'agit d'une part de réaffirmer que le sommeil et le rêve sont interdépendants d'autres rites (la prière, l'action de grâce), d'autre part que la fonction guérisseuse exercée par Asklépios ne dispense pas de l'invocation et de l'action de grâce à d'autres divinités de la sphère de la guérison (ici, en l'occurrence Hygie). Se manifeste alors dans l'image l'idée d'une forme de continuité – du moins en contexte religieux – entre la vie diurne et la vie nocturne.

Une structuration de l'image fondée sur trois moments distincts se retrouve dans le célèbre relief d'Archinos (première moitié du IV^e siècle avant J.-C.) en provenance de l'Amphiaraiion d'Orôpos (fig. 2)²⁷. Sans reprendre une analyse complète de cette image à laquelle je me suis livré ailleurs²⁸, je soulignerai seulement ici le fait que la composition de l'image apparaît assez proche de ce que l'on a pu observer sur l'exemple précédent. Toutefois, à la différence du document précédent, il est évident que c'est le même personnage, avec sa chevelure abondante et bouclée, qui est reproduit trois fois. L'image, dans un cadre strictement délimité par deux pilastres et un *geison*, apparaît d'emblée comme la représentation de trois moments différents. À gauche, sur environ la moitié de la surface du relief, et en avant, Archinos est représenté dans son rêve aux côtés du dieu qui le soigne à l'épaule. La figure de grande taille, barbue avec appui sur un bâton placé à gauche, est Amphiaraios, que l'inscription figurant au-dessous de l'image permet d'identifier. Archinos, au devant du dieu, soutient son bras droit avec sa main gauche. Le dieu est en action et traite de la main droite une blessure à l'épaule avec un instrument. Il reste impossible de préciser s'il étale un médicament avec une spatule ou s'il pratique une incision avec un couteau (ou équivalent)²⁹. Comme sur le relief de l'Asklépieion du Pirée, c'est une image d'action thérapeutique unique, donnée comme salvatrice, qui rend compte de la puissance du dieu. À droite, Archinos est représenté dans l'*enkoimétérion* en train de dormir au moment où l'un des serpents du sanctuaire vient toucher son épaule. La scène centrale, en effet, pourrait représenter un événement qui a eu lieu dans le cadre du dortoir, pendant le sommeil du consultant. Un serpent serait venu mordre son épaule précisément à l'endroit où, dans le rêve, le dieu intervient. La scène étonne, mais elle rappelle aussi étroitement un des récits des stèles de guérison d'Épidaure : au sujet d'un homme atteint d'un ulcère dévorant à l'orteil (ulcère

27. Athènes, Musée national, 3369 (ht : 0,33 ; long. : 0,50). Papaspyridi 1927, 233-4 ; Herzog 1931, 55, 88-91 ; Hausmann 1948, 55-58, 169, n° 31 (K 13) ; Hausmann 1960, 19 (fig. 8) ; Karouzou 1968, 149 ; Van Straten 1976, 4 (pl. 10) ; Mitropoulou 1976, 35 ; Neumann 1979, 51 (fig. 28) ; Krauskopf 1981, n° 63 ; Van Straten 1981, 124, n° 16.1 ; Krug 1993, 154-155 (fig. 70) ; Vikela 1997, 218 ; Grmek & Gourevitch 1998, 301-302 (fig. 238).

28. Cf. Sineux 2007a, 203-206.

29. Krug 1993, 155 ; sur le relâchement de la main, Grmek & Gourevitch 1998, 302.



Fig. 2 – Relief d’Archinos provenant de l’Amphiaraion d’Oropos, première moitié du IV^e siècle (Athènes MN 3369 ; photo P. Sineux)

phagédénique), chacun a pu voir, pendant qu’il dormait, un serpent lui lécher le pied. À son réveil, il raconte qu’un beau jeune homme lui a appliqué un remède sur l’orteil³⁰. La présence des serpents dans les sanctuaires est connue par ailleurs, et l’analogie est étroite entre le relief d’Archinos et le récit d’Épidaure : la partie du corps du malade qui est touchée pendant le sommeil correspond à celle qui est soignée par le dieu dans le sommeil. Toutefois, cette correspondance pourrait inviter à une autre lecture de la scène : le serpent ne serait qu’une forme d’avatar du dieu lui-même ou une forme symbolique qui redouble la présence du dieu dans le rêve. Il n’en reste pas moins que la *klinè* sur laquelle Archinos est endormi constitue le signe qui permet plutôt de situer l’action de la scène centrale dans le dortoir.

30. LiDonnici 1995, A 17.

On pourrait y ajouter la « stèle votive », située à l'arrière-plan et montée sur une colonnette. En fait, l'élément n'est pas dépourvu d'ambiguïté. S'il était une indication du lieu où se déroule la scène, c'est d'abord à l'espace du sanctuaire dans son ensemble qu'il renverrait et non spécifiquement au dortoir, puisque l'on pouvait rencontrer des tablettes votives en de nombreux endroits. D'où le fait que je tendrais à privilégier une autre signification : le relief représenté est celui qu'Archinos a promis de faire, si sa demande de guérison était exaucée dans une prière, par laquelle tout, en somme, a commencé et sans laquelle rien ne serait advenu. Autrement dit, il est la représentation non pas du relief lui-même sur son présentoir³¹ mais, plus exactement, du vœu que le malade a fait s'il était guéri : support déjà délimité mais lisse, peut-être peint, en attente de sa gravure en tous les cas, qui, en raison même de son caractère inachevé, inscrit le relief d'Archinos, dans son ensemble, dans une temporalité et une dimension pleinement narratives. Il est la promesse faite au dieu *avant* la nuit dans le sanctuaire. Dès lors, à la stèle votive représentée à l'arrière-plan s'intègre la représentation d'Archinos en prière, en arrière et tout à fait à droite de l'image. C'est là qu'échoe le regard du spectateur, parti de la gauche (et de l'avant) et qui a été conduit immanquablement vers la droite (et vers l'arrière) : le relief dans sa totalité conduit à une remontée dans le temps jusqu'au moment rituel de la demande faite au dieu, mais valorise l'instant de la rencontre avec le dieu. Or, celui-ci a aussi pris la forme d'une vision. C'est dans ce contexte que les yeux représentés sur le *geison* qui forme la partie horizontale supérieure du cadre prennent leur sens : ils constituent une évocation de la vision (*horama*) qu'Archinos a vue dans son rêve³² et pour laquelle le relief dans son ensemble rend grâce.

Une organisation tripartite de l'image se retrouve pour d'autres reliefs votifs consacrés en contexte d'incubation. Un relief fragmentaire en provenance de l'Asklépieion d'Athènes (*fig. 3*) entre dans la série et offre la représentation, au centre, d'une scène onirique³³. En dépit du mauvais état de la pierre, il est visible que la scène est soigneusement encadrée avec des pilastres sur les côtés et un *geison*³⁴ dont le dessin de la ligne supérieure pourrait évoquer un toit, ce qui désignerait le lieu

31. Grmek & Gourevitch 1998, 301.

32. Sur les diverses interprétations de la présence des deux yeux, Sineux 2007a, 204, note 57. Sur le cadre du relief dans son ensemble, qui est conventionnel, et que l'on peut interpréter comme l'évocation de l'espace, architecturalement défini, du sanctuaire, Van Straten 1995, 59-60.

33. Athènes, Musée national, 1841 (ht : 0,51 ; long. : 0,77). Svoronos 1908, 633 (*pl.* 133) ; Papaspyridi 1927, 233-234 ; Hausmann 1948, 53, 137 et 178, K 11 (151) ; Van Straten 1974, 169 (*fig.* 17) ; Van Straten 1976, 3 et 31 (*fig.* 8) ; Holtzmann 1984, n° 54 ; Krug 1993, 137 (*fig.* 58).

34. Le relief porte une inscription sur le *geison* qui ne serait pas antérieure, d'après la forme des lettres, au I^{er} siècle après J.-C. : IG, II², 4482 ; elle porte le nom du prêtre d'Asklépios Diophanès et aurait été ajoutée : Hausmann 1948, 53 ; on retrouve le même nom en IG, II², 4483 à 4485.

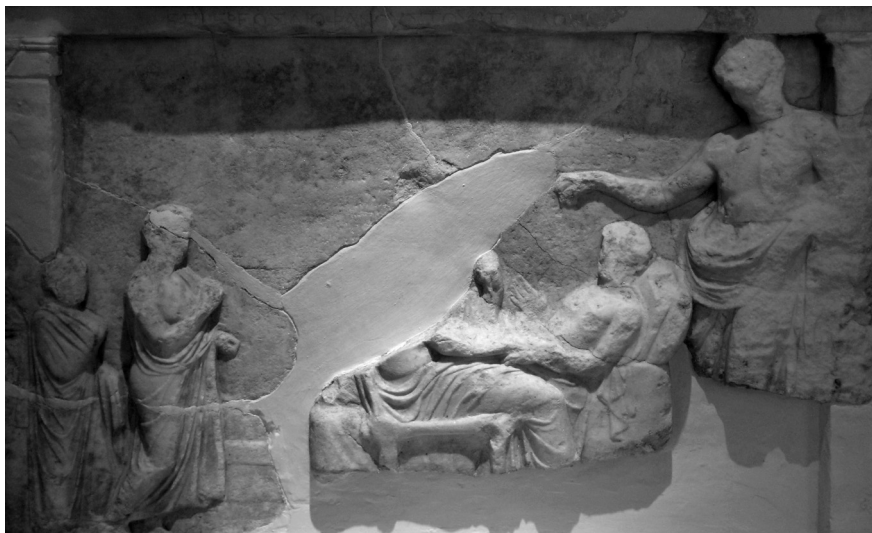


Fig. 3 – Relief fragmentaire provenant de l'Asklépieion d'Athènes, IV^e siècle avant J.-C., avec détail (Athènes MN 1841 ; photo P. Sineux)

de l'incubation. À gauche, deux personnages drapés de petit format, avant-bras droit levé, semblent assister à la scène. Leur taille les oppose aux figures divines et l'on peut identifier un homme et une femme : la présence récurrente de fidèles en prière souligne la relation qui s'établit entre la demande qui est faite au dieu et la guérison obtenue. À droite, une figure masculine de grande taille, torse nu, accoudée au pilastre, étend la main droite au-dessus du malade allongé. La différence de taille avec les individus sur la gauche invite à y voir une divinité. Le geste de la main droite pose quelques difficultés de lecture : les doigts sont bien dessinés, la fermeté

de la position du poignet et la position des doigts laisseraient penser que la divinité tenait ou tendait un objet à l'autre divinité qui est au centre et qui est assise. On peut y voir une divinité du cercle d'Asklépios, Podaleirios peut-être³⁵, intégré à la scène onirique en raison de son geste qui établit une relation entre les deux. Dans la scène centrale, un patient est installé sur une *klinè* en position semi-assise ; il n'est pas dans la position d'une personne endormie, mais il est représenté éveillé. On lui a glissé derrière le dos comme un coussin qui redresse le haut du corps. Rien ici ne permet d'évoquer le sommeil dans le dortoir d'incubation. À côté de lui, Asklépios assis, identifiable par les proportions de la figure, tend la main droite en direction de la main gauche du patient et, de la main gauche, tient un bâton (qui a quasiment disparu). Surtout, la main droite du malade est levée, les doigts sont tendus. L'image représente le moment du rêve où le patient se voit, éveillé, en train de parler avec le dieu.

Cette focalisation sur une forme de dialogue entre le malade et le dieu se retrouve dans certains récits de rêve figurant sur les stèles d'Épidaure. Le dieu est crédité du pouvoir de guérir par de simples paroles, formulées dans les textes au style direct ou indirect, et produites soit par un dialogue entre le suppliant et le dieu³⁶, soit par une injonction donnée par ce dernier³⁷. Dans certains cas, une demande adressée au dieu et clairement formulée par le suppliant suffit à apporter la guérison. Le deuxième récit de la première stèle d'Épidaure est exemplaire à cet égard. Ce récit est dédoublé et s'organise autour de deux venues au sanctuaire pour deux motifs différents – une fois pour stérilité, une seconde fois pour grossesse « prolongée ». Le contenu du récit, dont la structure n'échappe pas aux règles de l'ensemble de la série, est essentiellement constitué d'une succession de discours indirects (on y relève cinq verbes de déclaration) :

Grossesse de trois ans. Ithmonica de Pellène vint au sanctuaire pour avoir un enfant. Pendant qu'elle faisait l'incubation, elle vit une vision : il lui sembla qu'elle demandait au dieu de concevoir une fille et que, comme Asklépios lui répondait qu'elle serait enceinte et que si elle demandait autre chose, cela aussi il lui accorderait, elle lui répondit qu'il ne fallait plus rien. Étant donc devenue grosse, elle porta trois ans dans son ventre jusqu'à ce qu'elle s'en vint suppliante vers le dieu pour obtenir d'enfanter. Ayant fait l'incubation, elle vit une vision. Il lui sembla que le dieu lui demandait si elle n'avait pas obtenu tout ce qu'elle avait demandé et si elle n'était pas grosse ; sur l'enfantement, elle n'avait rien à ajouter et cela, bien qu'il lui ait demandé, si elle désirait autre chose encore, de le dire, parce qu'il le lui accorderait aussi. Mais puisqu'elle était venue maintenant en suppliante auprès de lui, il dit qu'il lui accordait cela aussi.

35. Hausmann 1948, 53.

36. LiDonnici 1995, A 2, A 8, B 14 (34).

37. LiDonnici 1995, A 3, A 4, A 15, B 3 (23), B 13 (33), B 21 (41), C 5 (48), C 21 (64), C 22 (65).

Après cela, elle sortit en hâte de l'*abaton* et quand elle fut à l'extérieur du sanctuaire, elle mit au monde une fille³⁸.

Nous sommes là en présence d'une variante du thème du souhait incomplet ou imprudent qui se retourne contre son demandeur et que l'on trouve sous d'autres formes dans certains récits mythologiques³⁹. Outre qu'il rencontre ce thème traditionnel, ce récit érige la parole du dieu en dit performatif tout comme il exprime l'idée que la demande au dieu, parce qu'elle manifeste la confiance en son pouvoir, peut être non seulement nécessaire, mais aussi suffisante⁴⁰. La mise en image du geste du malade, main ouverte, qui signale la parole prononcée, rappelle cette conception du pouvoir du dieu.

C'est autour d'un autre geste du dieu que s'ordonne une scène visible sur le fragment d'un relief en provenance du sanctuaire d'Amphiaraos à Orôpos⁴¹ (fig. 4) et dont on peut dire, par comparaison avec les autres reliefs de la série, qu'il représente une scène onirique. L'invalidé, une femme, se soutient avec son bras gauche derrière lequel un coussin est visible ; elle porte un *khitôn* transparent et un manteau dont les extrémités flottent le long de la *klinè*. Le visage est détruit, le rendu de la poitrine semble indiquer que la femme est jeune et celle-ci est représentée comme si elle était éveillée. La *klinè* apparaît comme un bloc de pierre recouvert de la peau d'un animal ; une des pattes pend et le rendu de la peau suggère qu'il s'agit d'une toison⁴². En bas à gauche, sont visibles la partie inférieure d'une jambe et un pied gauche dont la taille suggère que la figure à laquelle ils appartiennent n'est pas celle d'un mortel⁴³. L'on y rattachera la partie de la main droite qui semble posée sur le ventre de la patiente. Le rapport entre la position de la main et celle de la jambe amène à penser que la divinité est représentée assise sur la *klinè*⁴⁴ ou de côté, sur un siège séparé (comme sur le relief de l'Asklépieion d'Athènes vu précédemment). On peut voir dans la main droite posée sur l'abdomen de la patiente un geste porteur de la guérison. Cette modalité de l'intervention du dieu guérisseur qui apparaît dans un rêve est connue par certains récits de guérison. Sur la deuxième « stèle de guérison » d'Épidaure, le récit se rapportant à Andromakhè d'Épire précise : « il lui sembla qu'un garçon de belle apparence s'allongea sur elle, après que le dieu l'a touchée

38. LiDonnici 1995, A 2.

39. Cf. par exemple : *Hymne homérique à Aphrodite*, 218 sq.

40. Sur l'efficacité de la parole en contexte religieux, Rudhardt 1992, 200-201.

41. Musée du Pirée, sans n° inv., début du IV^e siècle avant J.-C. (ht : 0.32 ; long. : 0.135). Hausmann 1960, 58 (fig. 29) ; Krauskopf 1981, n° 62 ; Holtzmann 1984, n° 111 ; Petropoulou 1985, 170-171 (pl. I) ; Sineux 2007a, 206-207.

42. *Supra* n. 23.

43. Cf. Hausmann 1960, 58.

44. Hausmann 1960, 58 avec les remarques dans Petropoulou 1985, 170, note 15.



Fig. 4 – Relief fragmentaire provenant de l’Amphiaraiion d’Orôpos, début du IV^e siècle (Musée du Pirée, sans n^o inv. ; photo P. Sineux)

avec sa main ; là-dessus un garçon d’Arrybas était à Andromakhè »⁴⁵. Une forme analogue de représentation de l’intervention du dieu apparaît sur le fragment du relief qu’il faut attribuer à un registre onirique.

Un personnage de grande taille aux côtés d’une personne allongée : ces deux éléments iconiques peuvent suffire à rendre identifiable une scène de rêve en contexte d’incubation. C’est ce que suggère un élément du célèbre monument de Télémachos (reconstitué à partir de quatre fragments provenant de la zone du sanctuaire d’Asklépios sur le versant sud de l’acropole), érigé en 413, qui se présente sous la forme d’un *pinax* votif, inséré dans un support qui présentait sur la partie centrale le texte du récit de la fondation du sanctuaire d’Asklépios à Athènes en 429 / 419. Les deux faces du relief se présentent comme une chronique ou un commentaire en images de la fondation du sanctuaire ; la face B comprend notamment une évocation du parcours du dieu depuis le sanctuaire du Pirée jusqu’à celui de l’Acropole.

45. LiDonnici 1995, B 11 (31). Le nom d’Arrybas a suggéré un rapprochement avec le roi des Molosses, dont on sait qu’il épousa, après la mort de son frère Néoptolème en 357 avant J.-C., sa nièce Troas ; Andromakhè est cependant inconnue par ailleurs. La mention du nom du père dans le récit d’Épidaure semble mettre l’accent sur la paternité, ce qui en ferait un enjeu dans un contexte de lutte pour le pouvoir. L’identification n’est cependant pas certaine, le nom étant courant ; cf. LiDonnici 1995, 109, note 28.

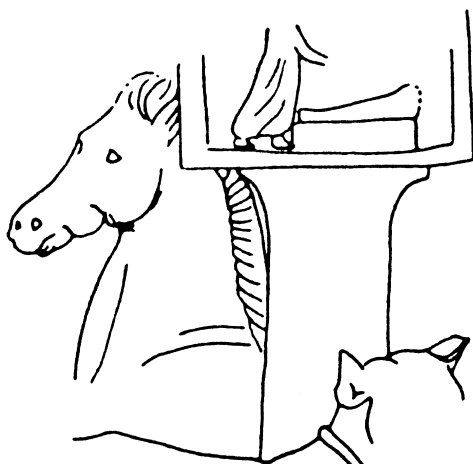


Fig. 5 – Monument de Télémachos, face B, détail
(dessin d'après S. Nesti ; photo P. Sineux)

Sur la partie droite de l'image (fragment du Musée Maffeiano à Vérone)⁴⁶, entre autres éléments (la tête d'un cheval, un molosse, et en dessous, la proue d'un navire), on trouve le dessin d'un *pinax* votif (fig. 5), inséré sur un support, de forme identique au monument lui-même. L'aspect caractéristique tient à ce que ce relief votif miniature (dont il ne reste que la partie inférieure) permet au spectateur d'identifier immédiatement le thème : un individu est allongé et, sur la gauche, un personnage de grande taille s'approche de lui et tend une main. C'est une scène d'incubation : un malade allongé sur un lit dans le *koimèterion* (dortoir) du sanctuaire rêve qu'il est visité par le dieu. L'intérêt est double. Tout d'abord, il s'agit d'une évocation, sur le mode de la métonymie, du sanctuaire du Pirée consacré à Asklépios : un seul *pinax* votif suffit à évoquer le sanctuaire. Surtout, l'image du *pinax*, qui se doit d'être immédiatement reconnaissable, révèle deux traits pertinents (une figure allongée, un personnage de grande taille à ses côtés) qui tendent à conforter l'hypothèse de l'existence d'une structure simple à laquelle se conforment bon nombre des reliefs votifs.

Les images fixes dont les reliefs votifs sont le support apparaissent le plus souvent subdivisées en plusieurs espaces autonomes (par exemple, celui du rite de l'incubation, celui du rêve, celui de la prière), à l'intérieur desquels des éléments du

46. Beschi 1982, 39 (fig. 7 et 9) avec la bibliographie antérieure ; Rouveret 1989, 340 (fig. 18a) ; Van Straten 1992, 255.

mobilier sont retenus, des entités divines et humaines sont associées, des gestes, sélectionnés et hiérarchisés. Ces images ont une fonction spécifique : remercier la divinité pour une grâce obtenue à la suite d'un engagement et d'une sollicitation venant d'un individu. Elles sont adressées au dieu, mais elles sont aussi destinées à l'espace public du sanctuaire, offertes aux regards de ceux qui le fréquentent. Il en résulte une forme de lisibilité qui permet à chacun non seulement d'être convaincu de la grandeur de la divinité, mais aussi de prendre connaissance des modalités de ses interventions. Cette contrainte ne signifie pas que ces images soient soumises à une forme de réalisme photographique, mais implique plutôt qu'elles s'inscrivent de façon univoque dans les conventions de la figuration propres à leur époque. De ce point de vue, ce que l'image énonce, c'est d'abord la relation qui s'établit entre une demande faite au dieu et la capacité de ce dernier à y répondre de manière immédiate. La datation des documents au IV^e siècle semble correspondre à un moment, historiquement daté, d'une forme de représentation de la divinité, qui est celle que nous rencontrons aussi dans les stèles de guérison d'Épidaure. Le dieu est alors crédité d'un pouvoir de guérison qui se manifeste par une apparition dans un rêve et l'accomplissement d'un geste salvateur décisif. Pour parvenir à « montrer » l'exercice de puissance, les représentations figurées révèlent alors ce que l'on peut appeler sans excès une « pensée figurative ».

Pierre SINEUX

Université de Caen Basse-Normandie

Références bibliographiques

- BAUMER L.E. (2000), « Artisanat et cahiers de modèles dans la sculpture grecque classique. Le cas des reliefs votifs », in *L'Artisanat en Grèce ancienne. Les productions, les diffusions* (Actes du colloque de Lyon, 10-11 décembre 1998), F. Blondé, A. Muller (éd.), Villeneuve-d'Ascq, Université Charles de Gaulle – Lille III (Travaux et recherches), p. 41-61.
- BELTING H. (2004), *Pour une anthropologie des images*, Paris, Gallimard (trad. de *Bild-Anthropologie: Entwürfe für eine Bildwissenschaft*, Munich, Fink, 2001).
- BESCHI L. (1982), « Il rilievo di Telemachos ricompletato », *AAA*, 15, p. 31-43.
- BRUNEAU P. (1984), « Les mosaïstes antiques avaient-ils des cahiers de modèles ? », *RA*, p. 241-272.
- BRUNEAU P. (1999), « Le répertoire mosaïstique et sa transmission », in *La Transmission de l'image dans l'Antiquité*, D. Mulliez (éd.), Lille, Cahiers de la Maison de la recherche de l'université de Lille III (Ateliers ; 21), p. 45-50.

- CURTIUS L. (1938), *Die antike Kunst II*, 1, *Die klassische Kunst Griechenlands*, Potsdam, Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion.
- GIRONE M. (1998), *Iamata, guarigione miracolose di Asclepio in testi epigrafici*, Bari, Levante.
- GOLLUT J.-D. (1993), *Conter les rêves*, Paris, José Corti.
- GRMEK M. D., GOUREVITCH D. (1998), *Les Maladies dans l'art antique*, Paris, Fayard.
- HAUSMANN U. (1948), *Kunst und Heiltum*, Potsdam, E. Stichnote.
- HAUSMANN U. (1960), *Griechische Weihreliefs*, Berlin, De Gruyter.
- HERZOG R. (1931), *Die Wunderheilungen von Epidauros*, Leipzig, Dieterich (Philol., Suppl. 22, 3).
- HOLTZMANN B. (1984), art. « Asklépios », *LIMC*, II, 1-2, p. 863-897.
- JACQUES J.-M. (1996), « À propos de l'édition des fragments des médecins grecs transmis par les œuvres pharmacologiques de Galien », in *Storia e ecdotica dei testi medici greci* (Atti del II Convegno internazionale, Parigi 24-26 maggio 1994), A. Garzya (éd.), Naples, M. D'Auria, p. 237-251.
- KAROZOU S. (1968), *Musée archéologique national. Collection des sculptures. Catalogue descriptif*, Athènes, Direction générale des Antiquités et de la Restauration.
- KRAUSKOPF I. (1981), art. « Amphiaraos », *LIMC*, I, 1-2, p. 691-713.
- KRUG A. (1993), *Heilkunst und Heilkult. Medizin in der Antike*, Munich, Beck.
- LIDONNICI L. R. (1995), *The Epidaurian Miracles Inscriptions: Text, Translation and Commentary*, Atlanta, Scholars Press.
- MAFFRE J.-J. (2006), « La maîtrise du regard par les peintres de vases athéniens du VI^e au IV^e siècle av. J.-C. », in *L'Expression des corps. Gestes, attitudes, regards dans l'iconographie antique*, L. Bodiou, D. Frère, V. Mehl (éd.), Rennes, Presses universitaires de Rennes, p. 287-298.
- MITROPOULOU E. (1976), *Five contributions to the problems of Greek reliefs*, Athènes, Pyli.
- NEUMANN G. (1979), *Probleme des griechischen Weihreliefs*, Tübingen, E. Wasmuth.
- PAPASPYRIDIS S. (1927), *Guide du Musée national*, Athènes, Rallis Cie.
- PAUSANIAS, *Description de la Grèce*, I, J. Pouilloux (trad.) (1992), Paris, Les Belles Lettres, (CUF).
- PETROPOULOU A. (1985), « Pausanias I, 34, 5 : Incubation on a ram-skin », in *La Béotie antique* (colloques internationaux du CNRS, Lyon – Saint-Étienne, 16-20 mai 1983), Paris, CNRS, p. 169-177.
- ROUVERET A. (1989), *Histoire et imaginaire de la peinture ancienne*, Rome, École française de Rome (Bibliothèque des Écoles françaises de Rome et d'Athènes ; 274).
- RUDHARDT J. (1992), *Notions fondamentales de la pensée religieuse et actes constitutifs du culte dans la Grèce classique*, Paris, Picard (Antiquité / Synthèses).
- SINEUX P. (2006), « Une nuit à l'Asklépieion dans le *Ploutos* d'Aristophane : un récit dans le théâtre pour l'étude du rite de l'incubation », *Métis*, n. s., 4, p. 193-210.

- SINEUX P. (2007a), *Amphiaraos. Guerrier, devin et guérisseur*, Paris, Les Belles Lettres (Vérité des Mythes).
- SINEUX P. (2007b), « Les récits de rêve dans les sanctuaires guérisseurs du monde grec : des textes sous contrôle », *Sociétés & Représentations*, 23, p. 45-65.
- SINEUX P. (à paraître), « Pour une relecture des récits de guérison du sanctuaire d'Asklépios de l'île Tibérine », in *Roma Illustrata* (Actes du colloque international de Caen, 6-8 octobre 2005), Caen, Presses universitaires de Caen.
- SOBEL H. (1990), *Hygieia. Die Göttin der Gesundheit*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- SVORONOS J.N. (1908), *Das Athener Nationalmuseum*, Athènes, Beck & Barth.
- VAN BROCK (1961), *Recherches sur le vocabulaire médical du grec ancien. Soins et guérison*, Paris, Klincksieck (Études et commentaires ; 41).
- VAN STRATEN F.T. (1974), « Did the Greeks kneel before their Gods », *BABesch*, 49, p. 159-189.
- VAN STRATEN F.T. (1976), « Daikrates' Dream. A votive relief from Kos, and some *kat'onar* dedications », *BABesch*, 51, p. 1-38.
- VAN STRATEN F.T. (1981), « Gifts for the gods », in *Faith, Hope and Worship. Aspects of Religious Mentality in the Ancient World*, H. S. Versnel (éd.), Leyde, Brill (Studies in Greek and Roman Religion ; 2), p. 65-151.
- VAN STRATEN F.T. (1992), « Votives and votaries in greek sanctuaries », in *Le Sanctuaire grec*, Genève, Fondation Hardt (Entretiens sur l'Antiquité classique ; 37), p. 247-290.
- VAN STRATEN F.T. (1995), *Hiera Kala. Images of Animal Sacrifice in Archaic and Classical Greece*, Leyde, Brill (Religions in the Graeco-Roman World ; 127).
- VIKELA E. (1997), « Attische Weihreliefs und die Kult-Topographie Attikas », *MDAI (A)*, 112, p. 167-246.